

JORGE LUIS BORGES

SE ME HACE CUENTO QUE EXISTIO

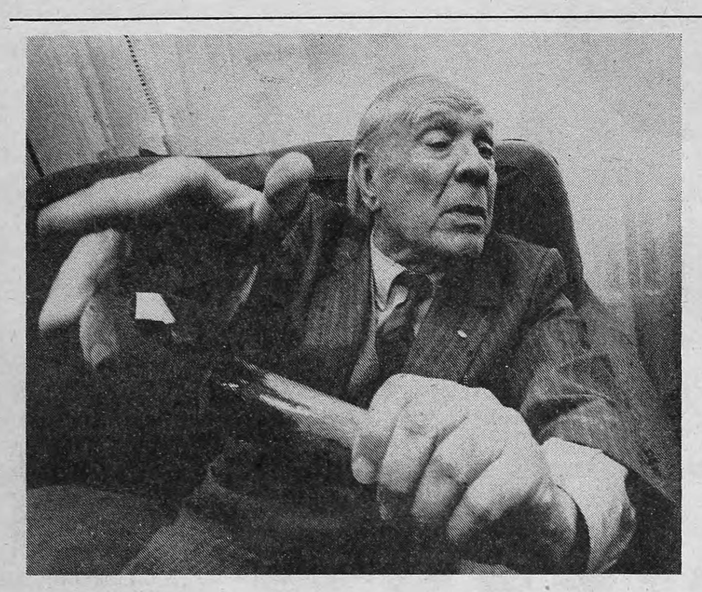
Durante por lo menos treinta años, oscilando entre el insomnio y la pesadilla, trabajó de un modo ejemplar para obtener un puñado de páginas en las que, por debajo de la gracia lacónica, se percibe siempre el sabor de la noche de donde provienen. Durante por lo menos treinta años, su obra fue el rehén de la arrogancia de nuestros seudopatricios, empecinados en rebajarla a la bosta sobre la que fundan su preeminencia, y el blanco, felizmente indemne, de nuestros seudorrevolucionarios. Después, a partir de los años setenta, él mismo se puso a trabajar contra ella, prolongándola con autoimitaciones retóricas, desfigurándola incluso con correcciones que pretendían adecentarla, acompañándola de comentarios caprichosos sobre la historia literaria y sobre las calamidades de la época. Desde entonces, no es más que pasto de mandíbulas oficiales, pretexto para el bochinche de semanarios obsecuentes, y, como la joya de Baudelaire, su obra destella en la actualidad enterrada bajo una avalancha de tesis americanas que se desviven por revelarnos lo obvio. No nos queda más que desear que, lo antes posible, un poco de olvido nos lo restituya.

Juan José Saer



"Yo no puedo ser
Quería ser borrado por la

Jorge Lu



Hasta hace algunos años, en los mesones españoles el viajero podía llevar su comida y consumir nada más que el vino. Hablando con un entrevistador sobre los críticos, Borges señaló una vez: "De los críticos se puede decir eso que dicen los franceses de los albergues españoles: que ellos encuentran lo que ellos han llevado". Las respuestas que siguen entreveran a críticos y escritores en un esfuerzo mayor que esa costumbre de acomodar el objeto al discurso personal: el de medir la presencia de Borges a dos años de su muerte en la intertextualidad de la literatura argentina y en el eco de la discusión pública. Hay quienes lo señalan desde la ausencia, otros desde la cronología que fija sus textos finales hacia 1962 o envían su interpretación al futuro. Hay quienes marcan los olvidos de Borges, o sus contradicciones orales, o recuerdan su relación con el escritor. Todos, en el tono, demuestran que la huella de Borges no se ha borrado.

Lectura del futuro

Kafka dejó novelas inconclusas, fragmentos que trabajan como forma de intuición de un sistema secreto y canallesco de poder, relatos flotantes sobre una maraña de sentidos. Joyce dejó una novela ilegible, *Finnegan's wake*, un *texto para nada* —podría pensarse, recordando a Beckett—, en el que trabajó durante veinte años. Estos gestos son respuestas inexorables a una pregunta que hoy distrae a muchos escritores: *¿Para quién se escribe?* A veces se escribe para nadie, o para nada. La escritura, en estos casos, se sitúa fuera del campo de la interpretación, resiste y expulsa las intrusiones con que el sentido común o las ciencias se empeñan en localizar y organizar sentidos, relaciones inmediatas de causalidad con la historia, vínculos lineales con el aparato cultural de una época. Suele desconocerse, en estos empeños, que la escritura es siempre enigmática, que en la escritura existe un móvil indescifrable que ni siquiera el escritor conoce pero que la funda. Borges publicó en vida numerosas ediciones de sus *obras completas,* y se tomó el trabajo de darles a sus textos la apariencia de la legibilidad. Un simulacro, sin embargo, en cuyas máscaras es posible advertir que Borges dejó —como otros grandes escritores del siglo— un conjunto todavía ilegible de fragmentos. Leer a Borges es una tarea legada a un tiempo por venir. Una de las alternativas, mientras tanto, es explorar la obra de Borges como una refutación de las formas canónicas del relato. Novela de la inutilidad contemporánea de la novela, entonces, la obra de Borges es un corte que postula conjeturales novelas para el futuro. Y por eso, tal vez, todavía se insiste en borrar a Borges, o en hacer de su obra un mito, o en leerla irremisiblemente mal.

Juan Carlos Martini

El escritor and He-man

Quizá porque no lo releo pesa hoy en mí su imagen directa: las charlas sobre el venerable Beda cuando le pedí una edición para los Fundamentales de Eudeba o las clases en que lo tuve de profesor en literatura inglesa y alemana en la facultad. Tal vez de ahí me vengan dos ideas: una, la de su visión ingenua de la literatura (y por lo tanto de la comunicación y la cultura), que contrastaba con la de nuestro gran maestro e interlocutor, Jaime Rest, en esos momentos su oscuro adjunto. Otra es la de la idealización casi infantil de los héroes —de la mítica islandesa al Bajo Palermo— que cultivaba. Cuando mis hijos ven He-man u otros héroes transnacionales, entre medievales y cibernéticos, a veces se me cruza Borges. Borges era un niño hablando de héroes inaccesibles. Ahí alcanzaba su esplendor, sobre todo en el tamiz de su oralidad cuidadosa, medio tarta, criolla y victoriana a la vez, o en el de sus epistemologías anglosajonas (u orientales) que mucho sirvieron para horadar el esquematismo realista de nuestra literatura. Pero, por sobre todo, Borges era un hombre grande que hablaba de los héroes (de hombres grandes) con la ingenuidad y la admiración de un niño. Y los héroes, es sabido desde antiguo, cagan, especulan y viven las miserias de cualquier mortal. Aquí cierro y abro, para otra vuelta: a medida que pasa el tiempo se me agranda la figura de Rest. Un héroe. Y mire usted, Borges lo tuvo al lado, pero no se dio cuenta. Estaba encandilado con el Beowulf. No se dio cuenta de que Rest estaba razonando, hace treinta años, el duro yugo sociocultural que hoy estamos transitando. Sin esperar nada de los héroes medievales, ni de los compadres cibernéticos.

Aníbal Ford

El lugar común

Con Borges, en este país se aprende una relación diferente y nueva con la escritura. Literalmente: la literatura (toda) se reorganiza. Durante años, Borges va a ser un punto de fuga y de construcción de las relaciones entre escritores, tenebrosos lectores y textos. De allí su carácter inevitable. Borges es también el lugar común de la literatura argentina. Se lo ha traducido a una lengua franca cultural que comunica a los aficionados del pop y la historieta con los críticos que persiguen la intertextualidad.

Por otra parte, ¿cómo se convirtió Borges en ese tótem que decoraba la tapa de las revistas de actualidad, ese personaje conversador e inverosímil de los programas de televisión? Se había negado a casi todas las seducciones, había practicado incluso el rigor obstinado de repetirse; sin embargo, en sus últimos años, no se niega a nada. Cultivó el chiste martinfierrista o macedoniano en las publicaciones de Vigil, en los peores momentos. Borges que, con ironía y nostalgia, resistió al pintoresquismo y por eso escribió sobre Carriego, se vuelve un punto de referencia pintoresquista: todo el mundo quería interrogarlo sobre los cuchilleros de Palermo. Su quizás última decisión, morir en Suiza y que su cuerpo quedara en Ginebra, altera ese malentendido nacional y nacionalista.

Beatriz Sarlo

Pasión de citas

Borges dejó de escribir a mediados de los años cincuenta. En el sesenta y dos publicó su mejor libro que también es el último: *El Hacedor* hace pensar en los grandes libros póstumos como el *Diario* de Kafka o los *Cahiers* de Valéry pero concentrados y en miniatura y tirando al *Libro rojo* de Mao. Hace más de 25 años que la escritura de Borges está ausente. Lo que escribió en los años cuarenta le alcanza y le sobra para sobrevivir en este desierto. Basta leer *La vida breve* de Onetti o *Yo, el Supremo* de Roa Bastos para ver lo que queda de Borges. La literatura es un arte, escribió, que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido y encarnizarse con su propia disolución y cortejar su fin. ¿Qué recuerdo de Borges a dos años de su muerte? Esa cita, la pasión de las citas.

Ricardo Piglia



"Yo no puedo ser maestro de nadie. Quería ser borrado por la muerte, y luego olvidado"

Jorge Luis Borges

Hasta hace algunos años, en los mesones españoles el viajero podía llevar su comida y consumir nada más que el vino. Hablando con un entrevistador sobre los críticos, Borges señaló una vez: "De los críticos se puede decir eso que dicen los franceses de los albergues españoles: que ellos encuentran lo que ellos han llevado". Las respuestas que siguen entreveran a críticos y escritores en un esfuerzo mayor que esa costumbre de acomodar el objeto al discurso personal: el de medir la presencia de Borges a dos años de su muerte en la intertextualidad de la literatura argentina y en el eco de la discusión pública. Hay quienes lo señalan desde la ausencia, otros desde la cronología que fija sus textos finales hacia 1962 o envían su interpretación al futuro. Hay quienes marcan los olvidos de Borges, o sus contradicciones orales, o recuerdan su relación con el escritor. Todos, en el tono, demuestran que la huella de Borges no se ha borrado.



Lectura del futuro

Kafka dejó novelas inconclusas, fragmentos que trabajan como forma de intuición de un sistema secreto y canallesco de poder, relatos flotantes sobre una maraña de sentidos. Joyce dejó una novela ilegible, *Finnegan's wake,* un *texto para nada* —podría pensarse, recordando a Beckett—, en el que trabajó durante veinte años. Estos gestos son respuestas inexorables a una pregunta que hoy distrae a muchos escritores: *¿Para quién se escribe?* A veces se escribe para nadie, o para nada. La escritura, en estos casos, se sitúa fuera del campo de la interpretación, resiste y expulsa las intrusiones con que el sentido común o las ciencias se empeñan en localizar y organizar sentidos, relaciones inmediatas de causalidad con la historia, vínculos lineales con el aparato cultural de una época. Suele desconocerse, en estos empeños, que la escritura es siempre enigmática, que en la escritura existe un móvil indescifrable que ni siquiera el escritor conoce pero que la funda. Borges publicó en vida numerosas ediciones de sus *obras completas,* y se tomó el trabajo de darles a sus textos la apariencia de la legibilidad. Un simulacro, sin embargo, en cuyas máscaras es posible advertir que Borges dejó —como otros grandes escritores del siglo— un conjunto todavía ilegible de fragmentos. Leer a Borges es una tarea legada a un tiempo por venir. Una de las alternativas, mientras tanto, es explorar la obra de Borges como una refutación de las formas canónicas del relato. Novela de la inutilidad contemporánea de la novela, entonces, la obra de Borges es un corte que postula conjeturales novelas para el futuro. Y por eso, tal vez, todavía se insiste en borrar a Borges, o en hacer de su obra un mito, o en leerla irremisiblemente mal.

Juan Carlos Martini

El escritor and He-man

Quizá porque no lo releo pesa hoy en mí su imagen directa: las charlas sobre el venerable Beda cuando le pedí una edición para los Fundamentales de Eudeba o las clases en que lo tuve de profesor en literatura inglesa y alemana en la facultad. Tal vez de ahí me vengan dos ideas: una, la de su visión ingenua de la literatura (y por lo tanto de la comunicación y la cultura), que contrastaba con la de nuestro gran maestro e interlocutor, Jaime Rest, en esos momentos su oscuro adjunto. Otra es la de la idealización casi infantil de los héroes —de la mitica islandesa al Bajo Palermo— que cultivaba. Cuando mis hijos ven He-man u otros héroes transnacionales, entre medievales y cibernéticos, a veces se me cruza Borges. Borges era un niño hablando de héroes inaccesibles. Ahí alcanzaba su esplendor, sobre todo en el tamiz de su oralidad cuidadosa, medio tarta, criolla y victoriana a la vez, o en el de sus epistemologías anglosajonas (u orientales) que mucho sirvieron para horadar el esquematismo realista de nuestra literatura. Pero, por sobre todo, Borges era un hombre grande que hablaba de los héroes (de hombres grandes) con la ingenuidad y la admiración de un niño. Y los héroes, es sabido desde antiguo, cagan, especulan y viven las miserias de cualquier mortal. Aquí cierro y abro, para otra vuelta: a medida que pasa el tiempo se me agranda la figura de Rest. Un héroe. Y mire usted, Borges lo tuvo al lado, pero no se dio cuenta. Estaba encandilado con el Beowulf. No se dio cuenta de que Rest estaba razonando, hace treinta años, el duro yugo sociocultural que hoy estamos transitando. Sin esperar nada de los héroes medievales, ni de los compadres cibernéticos.

Aníbal Ford

El lugar común

Con Borges, en este país se aprende una relación diferente y nueva con la escritura. Literalmente: la literatura (toda) se reorganiza. Durante años, Borges va a ser un punto de fuga y de construcción de las relaciones entre escritores, tenebrosos lectores y textos. De allí su carácter inevitable. Borges es también el lugar común de la literatura argentina. Se lo ha traducido a una lengua franca cultural que comunica a los aficionados del pop y la historieta con los críticos que persiguen la intertextualidad.

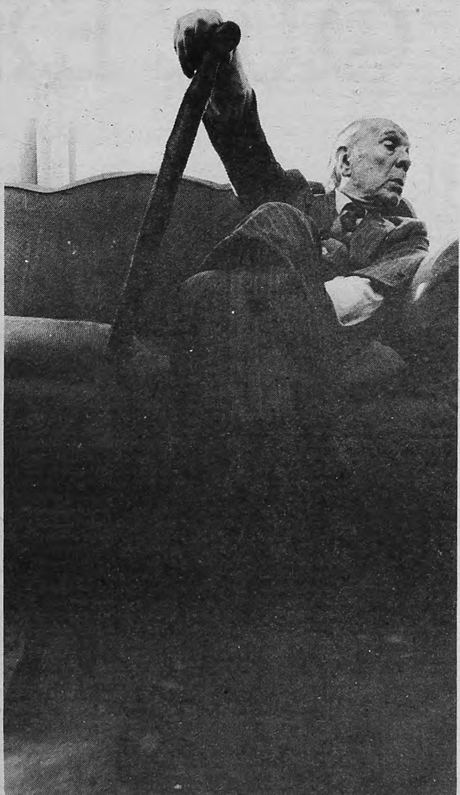
Por otra parte, ¿cómo se convirtió Borges en ese tótem que decoraba la tapa de las revistas de actualidad, ese personaje conversador e inverosímil de los programas de televisión? Se había negado a casi todas las seducciones, había practicado incluso el rigor obstinado de repetirse; sin embargo, en sus últimos años, no se niega a nada. Cultivó el chiste martinfierrista o macedoniano en las publicaciones de Vigil, en los peores momentos. Borges que, con ironía y nostalgia, resistió al pintoresquismo y por eso escribió sobre Carriego, se vuelve un punto de referencia pintoresquista: todo el mundo quería interrogarlo sobre los cuchilleros de Palermo. Su quizás última decisión, morir en Suiza y que su cuerpo quedara en Ginebra, altera ese malentendido nacional y nacionalista.

Beatriz Sarlo

Pasión de citas

Borges dejó de escribir a mediados de los años cincuenta. En el sesenta y dos publicó su mejor libro que también es el último: *El Hacedor* hace pensar en los grandes libros póstumos como el *Diario* de Kafka o los *Cahiers* de Valéry pero concentrados y en miniatura y tirando al *Libro rojo* de Mao. Hace más de 25 años que la escritura de Borges está ausente. Lo que escribió en los años cuarenta le alcanza y le sobra para sobrevivir en este desierto. Basta leer *La vida breve* de Onetti o *Yo, el Supremo* de Roa Bastos para ver lo que queda de Borges. La literatura es un arte, escribió, que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido y encarnizarse con su propia disolución y cortejar su fin. ¿Qué recuerdo de Borges a dos años de su muerte? Esa cita, la pasión de las citas.

Ricardo Piglia



Evocando un clásico

En la historia de la literatura, siempre que una personalidad y una obra han impreso un signo tan profundo en una estética nacional, la misma ha demorado años, siglos, en producir una marca similar. Creo que en lugar de forzarnos a las frases brillantes —obligados como estamos a padecer la vulgarización borgeana que implica que cualquiera hable de él sin haberlo leído—, lo que los intelectuales argentinos debemos hacer en homenaje a Borges, es ayudar a que la nuestra sea una sociedad respetuosa de sus verdaderos artistas. Y para ello a Borges debemos leerlo completo, y releerlo, difundirlo, socializarlo en el mejor sentido de la palabra: tenemos que compartirlo, hacerlo comprensible y querible por toda la sociedad. Porque Borges, con Cortázar, es uno de nuestros clásicos, y debemos sentirnos privilegiados por haber sido contemporáneos de ellos. Cuando un joven italiano de hoy habla de Dante o de Virgilio con toda familiaridad, es porque por los siglos de los siglos la cultura de su tierra se ha nutrido de una sabia coexistencia con sus clásicos. Lo mismo los ingleses con Shakespeare, o los germanos con Goethe. Entonces, lo que nos queda a dos años de la muerte de Borges es el compromiso de seguir leyéndolo, y de esparcir su obra y su ética, seguros de que dentro de unos años nadie se acordará de sus desafortunadas, discutibles opiniones, porque dentro de unos años lo importante será que los argentinos lo evoquen como se evoca a un clásico, como un ejemplo de artista y como un artista ejemplar.

Mempo Giardinelli

Las múltiples razones

Sospecho que de Borges quedan sobre todo los silencios. De quien fue tan impecablemente silente, con un rigor que sólo ahora es de rotunda mortis, habría que glosar algún silencio, los efectos de cualquier silencio, y por qué no ese que fue aprendiendo poco a poco acerca de lo local, de lo bulliciosamente pintoresco. "El culto argentino del color local es un reciente estilo europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo", escribió, con rosismo inesperado, en *El escritor argentino y la tradición,* anticipando la condena a Gabos y otros coroneles tanto como su anatema a la frase fundacional: "Oh Brasil, vía luz bélica y celeste".

Silencios que obligan, y por eso donde JLB pretendió universalidad ellos se vieron obligados a acumular regionalismos, desmesuras donde moderación, proliferación donde concentración. Si Borges obligó, entonces, a la (re)creación del abarrotado barroco americano, y pensando a la literatura como un mero campo de acciones y reacciones, un lugar de la física —lo cual, ciertamente, no es—, no sería descabellado —como yo— imaginar que ambos precedentes vectores se han neutralizado por fin, mutuamente, y que tal vez sea ya alguno de nosotros quien logre a la postre escribir —imprevisiblemente— bajo la confusa influencia de aquel tan mentado cuento del cegato vate del que alcanza con decir que empezaba diciendo que muchos años más tarde, frente al pelotón de fusilamiento, el coro. O sea, como si Borges tuviera la razón y la tradición no existiera, o fuera todo. O como si no la tuviera y la tradición fuera todo, o no existiera.

Martín Caparrós

La novia adolescente

Por haberme criado y haber vivido del norte de Córdoba para arriba, o sea en América latina, según Pedro Henríquez Ureña, yo siempre me he sentido más cerca de Rulfo que de Borges. La relectura de su obra no me dice tanto como la de Rulfo, que sigue conmoviéndome porque me habla de cosas más verdaderas y más metafísicas que la metafísica repetitiva del maestro porteño. Rulfo, con la fuerza de su lenguaje y su verdad,me hizo olvidar a Borges, que se convirtió en esa novia de la adolescencia con la que no pudimos llegar a nada. No obstante, cada vez que me tocó enfrentarme otra vez con sus fotografías, siempre le dediqué una sonrisa melancólica, recordando el antiguo cariño. Después, cuando aceptó que la dictadura chilena lo condecorara (mientras en la Argentina desaparecían, entre otros miles, Rodolfo Walsh y Haroldo Conti), y alabó ante Pinochet a la junta presidida por Videla, diciendo que en la Argentina también mandaban los militares y que él prefería la *clara espada* a la *furtiva dinamita,* le quité para siempre la sonrisa. Y conste que la pérdida me duele.

Daniel Moyano



EL ALMA PUEDE HUIR CUANDO MUERE LA CARNE

Por María Moreno

Quien prefiere inventar a sus precursores suele no preferir a sus contemporáneos. A la bullanguería de la patria —salvo un ocasional ajedrez de argumentos— Borges opuso la pudorosa inclinación del hombre que cultiva amigas. Le gustaba lo otro: los textos de los muertos, la ley del compadre, sobre todo esas voces femeninas que lo acompañaron en la noche cíclica y que él podía extraer aun del vestido lila vacío de Doña Leonor, terrible fetiche sobre un lecho póstumo.

Si como dice Beckett la vejez es fundamentalmente acústica, Borges la adelantó en su ceguera para seguir el hilo de esas voces, y la mirada perdida y acuosa en una altura sin objeto parecía, sin embargo, contemplar el ideal de Mujer que éstas condensaban.

De las colaboradoras buscó que lo acompañaran en el nombre que se estampa al pie de los libros, el recorrido del mito, la conjetura audaz que nace de la pregunta sin lógica aparente, del enigma de un silencio. Alicia Jurado, María Esther Vázquez tuvieron algo más que ese exiguo "A Vera" con que Nabokov agradecía laboriosas mecanografías, un agotador roer de archivos, que esa Lou Andreas Salomé a medias borrada en las mayores hipótesis de un Nietzsche o de un Freud.

En las dedicatorias de sus textos "A Esther Zemborain de Torres", "A Estela Canto", "A Silvina Bullrich", Borges honra a una musa quizá más pasiva pero igualmente viva: la historia de sus mayores en la síntesis de un apellido de mujer. En los poemas, en cambio, no suele poner a la rosa, a la luna o cualquier otra pamplina en sustitución de las figuras femeninas como hubiera hecho Carlos Argentino Daneri, los nombres mismos parecen actuar como metáforas: Susana Bombal, Delia Elena San Marco, Susana Soca, Elvira de Alvear. En cambio, al revés de Lacan, quien se encaprichaba con decir que La Mujer no es todo, cuando Borges narrador se decía enamorado de un personaje femenino, ponía un Todo en lugar de su recuerdo: El Zahir en lugar del de Teodolina Villar, El Aleph en el de Beatriz Viterbo. Las mujeres a las que Borges se dirige se sitúan más allá de las contingencias del tiempo, ya sea por haber vivido siempre como Susana Bombal ("Pero también la veo en un antiguo crepúsculo de Ur de los Caldeos"), porque el alma huye platónicamente del cuerpo muerto como en *Delia Elena San Marco* o porque el cuerpo muerto y evocado da origen al texto como en *El Zahir* o *El Aleph*. Las otras, las que para hablar de ellas Borges pasa de narrador amante a simple narrador son, como el compadrito, transgresoras, como Don Juan, burladoras de la ley. Emma Zunz muestra que no hay correlato entre pasión e ideología, para vengar a su padre comete una torpe delación. Pero también prueba que la venganza es un sentimiento más íntimo y más valiente que el sentido de la justicia. Su víctima jamás sabrá por qué fue muerto, Emma Zunz cometerá el crimen ya no en nombre de su padre sino de sí misma. La inglesa de *El guerrero y la cautiva* permanecerá por libre elección en las tierras del otro, del indio, y a su modo tomará la comunión bebiendo con su boca que ha olvidado la lengua natal, la sangre caliente de una yegua recién asesinada. La viuda Ching, pirata, eludirá al emperador y a un oscuro consorcio de piratas, organizando una suerte de cuentapropismo del saqueo, donde no le faltan las habilidades de un Drake o de un Morgan, quizá una mayor frialdad. En estas leyes borgeanas, *La intrusa* será precisamente eso, una intrusa, cuerpo pasivo de la ley masculina, el único castigado.

La sexualidad de Borges siempre fue un enigma, el blanco de no siempre sutiles ironías. En realidad era un subversivo: sabía que si el sexo necesita ser una y otra vez reeducado es porque no anda, que si está en todas partes es porque no está en su lugar. El, como las mujeres, quedó del lado del amor. Conoció los misteriosos alfabetos descifrables en el roce de las manos, a las figuras del Kamasutra opuso las que se extraen de las constelaciones de las lenguas, atrapado en ambiguos pero densos sentidos como Virginia Woof —al menos éste es el mito— comprobó que se puede pasar por el cuerpo sin anclar en el sexo. Entre Sócrates y Werther hay un amante de otro género: Borges. Y yo me permito pensar que pude ser amada por él. ¿Acaso la perorata de una "profesional de la femineidad" no pudo haberle sonado tan atractiva como los sombreritos cilíndricos de Teodolina Villar, como el pequinés que Villegas regaló a Beatriz Viterbo, es decir tan candorosamente del lado de lo cursi? Mientras se oscurece su nombre para repetirlo mejor, mientras se depreda la herencia de un hombre que se filiaba en todos los hombres, el convidado de piedra mora en zonas más felices.

Detrás de los mitos y las máscaras, desbaratada la Ficción del tiempo, si aún es verdad que el alma puede huir cuando muere la carne —todas éstas son palabras suyas— más allá del delirio y del eclipse o en la curiosa vida de los versos están Borges y Ellas. El resto, como usted sabe, Doña Leonor, es literatura.

Domingo 3 de julio de 1988

maestro de nadie.
muerte, y luego olvidado"
uis Borges

Evocando un clásico

En la historia de la literatura, siempre que una personalidad y una obra han impreso un signo tan profundo en una estética nacional, la misma ha demorado años, siglos, en producir una marca similar. Creo que en lugar de forzarnos a las frases brillantes —obligados como estamos a padecer la vulgarización borgeana que implica que cualquiera hable de él sin haberlo leído—, lo que los intelectuales argentinos debemos hacer en homenaje a Borges, es ayudar a que la nuestra sea una sociedad respetuosa de sus verdaderos artistas. Y para ello a Borges debemos leerlo completo, y releerlo, difundirlo, socializarlo en el mejor sentido de la palabra: tenemos que compartirlo, hacerlo comprensible y querible por toda la sociedad. Porque Borges, con Cortázar, es uno de nuestros clásicos, y debemos sentirnos privilegiados por haber sido contemporáneos de ellos. Cuando un joven italiano de hoy habla de Dante o de Virgilio con toda familiaridad, es porque por los siglos de los siglos la cultura de su tierra se ha nutrido de una sabia coexistencia con sus clásicos. Lo mismo los ingleses con Shakespeare, o los germanos con Goethe. Entonces, lo que nos queda a dos años de la muerte de Borges es el compromiso de seguir leyéndolo, y de esparcir su obra y su ética, seguros de que dentro de unos años nadie se acordará de sus desafortunadas, discutibles opiniones, porque dentro de unos años lo importante será que los argentinos lo evoquen como se evoca a un clásico, como un ejemplo de artista y como un artista ejemplar.

Mempo Giardinelli

Las múltiples razones

Sospecho que de Borges quedan sobre todo los silencios. De quien fue tan impecablemente silente, con un rigor que sólo ahora es de rotunda mortis, habría que glosar algún silencio, los efectos de cualquier silencio, y por qué no ese que fue aprendiendo poco a poco acerca de lo local, de lo bulliciosamente pintoresco. "El culto argentino del color local es un reciente estilo europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo", escribió, con rosismo inesperado, en *El escritor argentino y la tradición,* anticipando la condena a Gabos y otros coroneles tanto como su anatema a la frase fundacional: "Oh Brasil, vía luz bélica y celeste".

Silencios que obligan, y por eso donde JLB pretendió universalidad ellos se vieron obligados a acumular regionalismos, desmesuras donde moderación, proliferación donde concentración. Si Borges obligó, entonces, a la (re)creación del abarrotado barroco americano, y pensando a la literatura como un mero campo de acciones y reacciones, un lugar de la física —lo cual, ciertamente, no es—, no sería descabellado —como yo— imaginar que ambos precedentes vectores se han neutralizado por fin, mutuamente, y que tal vez sea ya alguno de nosotros quien logre a la postre escribir —imprevisiblemente— bajo la confusa influencia de aquel tan mentado cuento del cegato vate del que alcanza con decir que empezaba diciendo que muchos años más tarde, frente al pelotón de fusilamiento, el coro. O sea, como si Borges tuviera la razón y la tradición no existiera, o fuera todo. O como si no la tuviera y la tradición fuera todo, o no existiera.

Martín Caparrós

La novia adolescente

Por haberme criado y haber vivido del norte de Córdoba para arriba, o sea en América latina, según Pedro Henríquez Ureña, yo siempre me he sentido más cerca de Rulfo que de Borges. La relectura de su obra no me dice tanto como la de Rulfo, que sigue conmoviéndome porque me habla de cosas más verdaderas y más metafísicas que la metafísica repetitiva del maestro porteño. Rulfo, con la fuerza de su lenguaje y su verdad, me hizo olvidar a Borges, que se convirtió en esa novia de la adolescencia con la que no pudimos llegar a nada. No obstante, cada vez que me tocó enfrentarme otra vez con sus fotografías, siempre le dediqué una sonrisa melancólica, recordando el antiguo cariño. Después, cuando aceptó que la dictadura chilena lo condecorara (mientras en la Argentina desaparecían, entre otros miles, Rodolfo Walsh y Haroldo Conti), y alabó ante Pinochet a la junta presidida por Videla, diciendo que en la Argentina también mandaban los militares y que él prefería la *clara espada* a la *furtiva dinamita,* le quité para siempre la sonrisa. Y conste que la pérdida me duele.

Daniel Moyano



EL ALMA PUEDE HUIR CUANDO MUERE LA CARNE

Por María Moreno

Quien prefiere inventar a sus precursores suele no preferir a sus contemporáneos. A la bullanguería de la patria —salvo un ocasional ajedrez de argumentos— Borges opuso la pudorosa inclinación del hombre que cultiva amigas. Le gustaba lo otro: los textos de los muertos, la ley del compadre, sobre todo esas voces femeninas que lo acompañaron en la noche cíclica y que él podía extraer aun del vestido lila vacío de Doña Leonor, terrible fetiche sobre un lecho póstumo.

Si como dice Beckett la vejez es fundamentalmente acústica, Borges la adelantó en su ceguera para seguir el hilo de esas voces, y la mirada perdida y acuosa en una altura sin objeto parecía, sin embargo, contemplar el ideal de Mujer que éstas condensaban.

De las colaboradoras buscó que lo acompañaran en el nombre que se estampa al pie de los libros, el recorrido del mito, la conjetura audaz que nace de la pregunta sin lógica aparente, el enigma de un silencio. Alicia Jurado, María Esther Vázquez tuvieron algo más que ese exiguo "A Vera" con que Nabokov agradecía laboriosas mecanografías, un agotador roer de archivos, que esa Lou Andreas Salomé a medias borrada en las mayores hipótesis de un Nietzsche o de un Freud.

En las dedicatorias de sus textos "A Esther Zemborain de Torres", "A Estela Canto", "A Silvina Bullrich", Borges honra a una musa quizá más pasiva pero igualmente viva: la historia de sus mayores en la síntesis de un apellido de mujer. En los poemas, en cambio, no suele poner a la rosa, a la luna o cualquier otra pamplina en sustitución de las figuras femeninas como hubiera hecho Carlos Argentino Daneri, los nombres mismos parecen actuar como metáforas: Susana Bombal, Delia Elena San Marco, Susana Soca, Elvira de Alvear. En cambio, al revés de Lacan, quien se encaprichaba con decir que La Mujer no es todo, cuando Borges narrador se decía enamorado de un personaje femenino, ponía un Todo en lugar de su recuerdo: El Zahir en lugar del de Teodolina Villar, El Aleph en el de Beatriz Viterbo. Las mujeres a las que Borges se dirige se sitúan más allá de las contingencias del tiempo, ya sea por haber vivido siempre como Susana Bombal ("Pero también la veo en un antiguo crepúsculo de Ur de los Caldeos"), porque el alma huye platónicamente del cuerpo muerto como en *Delia Elena San Marco* o porque el cuerpo muerto y evocado da origen al texto como en *El Zahir* o *El Aleph.* Las otras, las que para hablar de ellas Borges pasa de narrador amante a simple narrador son, como el compadrito, transgresoras, como Don Juan, burladoras de la ley. Emma Zunz muestra que no hay correlato entre pasión e ideología, para vengar a su padre comete una torpe delación. Pero también prueba que la venganza es un sentimiento más íntimo y más valiente que el sentido de la justicia. Su víctima jamás sabrá por qué fue muerto, Emma Zunz cometerá el crimen ya no en nombre de su padre sino de sí misma. La inglesa de *El guerrero y la cautiva* permanecerá por libre elección en las tierras del otro, del indio, y a su modo tomará la comunión bebiendo con su boca que ha olvidado la lengua natal, la sangre caliente de una yegua recién asesinada. La viuda Ching, pirata, eludirá al emperador y a un oscuro consorcio de piratas, organizando una suerte de cuentapropismo del saqueo, donde no le faltan las habilidades de un Drake o de un Morgan, quizá una mayor frialdad. En estas leyes borgeanas, *La intrusa* será precisamente eso, una intrusa, cuerpo pasivo de la ley masculina, el único castigado.

La sexualidad de Borges siempre fue un enigma, el blanco de no siempre sutiles ironías. En realidad era un subversivo: sabía que si el sexo necesita ser una y otra vez reeducado es porque no anda, que si está en todas partes es porque no está en su lugar. El, como las mujeres, quedó del lado del amor. Conoció los misteriosos alfabetos descifrables en el roce de las manos, a las figuras del Kamasutra opuso las que se extraen de las constelaciones de las lenguas, atrapado en ambiguos pero densos sentidos como Virginia Woof —al menos éste es el mito— comprobó que se puede pasar por el cuerpo sin anclar en el sexo. Entre Sócrates y Werther hay un amante de otro género: Borges. Y yo me permito pensar que pude ser amada por él. ¿Acaso la perorata de una "profesional de la femineidad" no pudo haberle sonado tan atractiva como los sombreritos cilíndricos de Teodolina Villar, como el pequinés que Villegas regaló a Beatriz Viterbo, es decir tan candorosamente del lado de lo cursi? Mientras se oscurece su nombre para repetirlo mejor, mientras se depreda la herencia de un hombre que se filiaba en todos los hombres, el convidado de piedra mora en zonas más felices.

Detrás de los mitos y las máscaras, desbaratada la Ficción del tiempo, si aún es verdad que el alma puede huir cuando muere la carne —todas éstas son palabras suyas— más allá del delirio y del eclipse o en la curiosa vida de los versos están Borges y Ellas. El resto, como usted sabe, Doña Leonor, es literatura.

En una conversación sostenida durante 1966 con una tal Jean de Milleret —naturalmente convertida en un libro, *Entretiens avec Jorge Luis Borges,* por la editorial Pierre Belfond, en París— Borges arriesga que dentro de unos trescientos años, o menos, su nombre estará emparejado, en la historia de la literatura argentina, al de González Lanuza. "Seremos dos hombres que escribían en un tiempo común". La broma —esa mención a un profesor que, hojeado de una vez, se olvida para siempre— es tan clara que hasta la misma obsecuencia del entrevistador se atreve a señalarla. Pero Borges no se baja del caballo de la ironía: al fin de cuentas, ese autocanibalismo que roza lo fantástico fue uno de los leitmotiv de su obra: "La historia de la literatura es la historia de la diversa entonación de unas cuantas metáforas", "sólo el azar ha permitido que sea yo y no tú lector, el que ha hecho posible que este libro consienta algún verso feliz" y toda su conjetura panteísta de que existe un solo libro hecho por el mismo autor incesante. Ese escepticismo monótono, juguetón —no la incredulidad desgarrada de su contemporáneo Beckett, ni el pensado dramatismo de Schopenhauer, de quien descreía— hizo de Borges un replicante a dos bandas: una, internacional, apuntalada en la originalidad de sus construcciones narrativas —esos cuentos que eran ensayos, esos ensayos que eran cuentos— y por la sospecha, siempre desmentida por él, de que era un filósofo; otra, familiar, primero porteña y después sudamericana, donde su prosa brillante, parecía, ocultaba a un nene caprichoso, cuyos argumentos —como dijo él alguna vez de un autor inglés— eran irrefutables pero no producían la menor convicción.

De hecho —sacando una polémica sobre el peronismo en el que tuvo como oponente a Ernesto Sabato, sin que Borges se opusiera a esa oposición—, Borges nunca fue muy discutido públicamente en la Argentina. Fue negado, o fagocitado. Hacia fines de la década del cincuenta se aceptaba desde la izquierda, sin demasiados argumentos, que Borges pertenecía a la derecha —por algo sus apariciones decoraban los suplementos dominicales de *La Nación* y *La Prensa*— y vivía en la Torre de Marfil y ante la inocua frialdad de su literatura —frialdad señalada inicialmente por el nacionalismo de derecha— se oponía la caudalosa vitalidad de Roberto Arlt. Recién en esa raya que puede definirse como los comienzos del '60, desde revistas literarias como *Gazeta Literaria* primero, y *El Grillo de Papel* y *El Escarabajo de Oro* después, gente com Pedro Orgambide, Abelardo Castillo y Humberto Constantini —que nucleaban a varios jóvenes— se animaron a mentar a Borges de frente —más allá de los especialistas—, a pensar que "Borges no pertenecía a la derecha" y de algún modo lo rescataron para los únicos lectores posibles: los que necesitaban leer algo inteligente. También se hizo carne esa necesidad de unir el buen escribir de Borges con los aluviones "vivenciales" de Arlt —esa palabra, vivencia, se usaba mucho, sin saber que Borges ya la había usado bajo el influjo de Macedonio Fernández— y entonces todos acometieron esa tarea bajo la leve conjetura de que tal vez ese muchacho, Cortázar, ya lo estaba haciendo. Cuando apareció *Rayuela,* la discusión estuvo zanjada: ecos de Umberto Eco vinieron a decir, fácil, que Borges cerraba un mundo, y Cortázar lo abría.

Es que Borges ya estaba "encarnado"; notorio, o secreto, el mecanismo de sus sintaxis —la negación— formaba parte de cualquier publicación más o menos pretensiosa de la época. Bastaría recordar la primera etapa de *Primera Plana* —donde los políticos "erigían torres de vértigo", los sillones eran fatigados como las bibliotecas borgianas, y cualquier cosa era "el jardín de los senderos que se bifurcan"— para reconocer hasta qué punto la semiculta clase media argentina consumía, sin saberlo, un Borges al que en realidad tenía por un chistoso, siempre a contramano con sus declaraciones. Eran tiempos en que las revistas más frívolas iban a entrevistarlo a propósito de cualquier cosa y no había redactor que no se aprovechara de su soledad: bastaban un grabador y cierto sentido de la ubicación para convertirse en el "último" entrevistador de Borges. Borges aceptaba por desidia ese mecanismo que otros escritores —sobre todo contemporáneos— practican hoy con una dedicación digna de mejores textos. Esa fue la dimensión pública —radial, televisiva— de un Borges que, por su ceguera, aparecía siempre íntimo. Eso, apoyado por la esperanza de que, por fin, nos diera un Premio Nobel de Literatura. Fueron los tiempos en que su colega social, Manuel Mujica Láinez, pudo señalar, hablando de la aparición de las *Obras completas* de Borges, que no había casa donde, al ir de visita, no se encontrara con esa especie de caja de zapatos verde, que casi siempre tenía una lámpara encima. Y "que nadie, por supuesto, ha leído".

Mientras tanto, Borges —más allá de Cortázar, soslayando el intento de *Sobre héroes y Tumbas* de Sabato— seguía operando en el cuerpo de la literatura argentina; en alguno autores por simple contagio, en otros compensada apropiación de una literatura que se discute a sí misma. En *Respiración artificial* —entre multitud de guiños— Ricardo Piglia lo incorpora al correr del relato, o en el habla de sus personajes, de la misma manera en que Borges podía poner una frase de la *Divina comedia*, dando por descontado que el lector no lo tomaría como un plagio sino como una respetuosa complicidad. Muchas novelas que incorporan lo histórico —desde lo épico hasta la duda policial— se asientan en su *Poema Conjetural* y en su incursión por el ajedrez que teje cada enigma. Pasional o enfática, paródica o retrasada hasta el tiempo de los objetivistas franceses, la literatura argentina tiene una deuda interna con Borges, quien dio permiso para la paradoja. Denostado por los nacionalistas —y opuesto, él mismo, a veces, como un niñito a la marginalidad de Martín Fierro— Borges supo ser el mejor exegeta de ese libro "cuya materia —según la Biblia— es para todos", y hasta le dio un final; mimado por los huestes de Victoria Ocampo, siempre se permitió descreer de la seriedad de *Sur* e ironizó siempre sobre el culto a la incultura de la alta sociedad argentina. Un curiosidad que pide por lo menos dos citas. La primera es el diario *La Nación,* donde al día siguiente de su muerte un ignoto necrologista aseguró que Borges "pedía un lenguaje nuevo en el cual se reconociera a sí mismo un país que se incorporaba, con pujanza económica y fuerte vocación de singularizarse, al proceso general de la civilización de Occidente". La segunda es de una carta de 1922 en que Borges le escribe a un amigo: "No me abandones en el destierro de la ciudad cuadriculada de los jovencitos que hablan de la argentinidad y del civismo y de lo que significa el general Bartolomé Mitre para los siglos venideros. ¡Horror! ¡Horror!". Así sigue Borges: fuente, réplica, espejo de espejos, fraseo argentino de la contradicción.

BORGES O LA DEUDA INTERNA DE LA LITERATURA ARGENTINA

Por Miguel Briante



Fotos de Juan C. Piovano
Agencia A.F.